



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

**Rezension: Annette Peitz: Chick Lit. Genrekonstituierende Untersuchungen
unter anglo-amerikanischem Einfluss. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010**

Frizzoni, Brigitte

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-70905>
Journal Article

Originally published at:

Frizzoni, Brigitte (2012). Rezension: Annette Peitz: Chick Lit. Genrekonstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010. Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung, 53(3/4):330-332.

P e i t z , A n n e t t e : Chick Lit. Genrekonstituierende Untersuchungen unter anglo-amerikanischem Einfluss. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010. 288 S.

‚Chick Lit‘ ist ein kontrovers diskutiertes Vermarktungslabel für neuere Unterhaltungsliteratur (Lit) von Frauen, die sich an ein vorwiegend weibliches Publikum richtet (Chicks) und mit lakonischem Beobachtungshumor in Ich-Perspektive von den alltäglichen Freuden und Sorgen ihrer urbanen, unperfekten Protagonistinnen in den Zwanzigern und Dreißigern erzählt, auf der Suche nach einem befriedigenden Job (vorwiegend in der Medienbranche) und einem aufregenden Liebespartner. Das Genre erfreut sich seit den Bestsellern *Sex and the City* der amerikanischen Autorin Candace Bushnell (1994–96) und *Bridget Jones's Diary* der britischen Autorin Helen Fielding (1995–97) großer Beliebtheit. Beide Texte erschienen zunächst als Zeitungskolumnen in Tagebuchstil, dann als Bücher (1996) und erlangten schließlich als TV-Serie (1999–2004) bzw. Filme (2008/10 bzw. 2001/04), als sogenannte Chick Flicks, internationale Verbreitung. Chick Lit ist also ein multimediales populärkulturelles Phänomen. Auch im deutschen Sprachraum setzt sich das Unterhaltungsgenre durch, ein Bestseller auf dem deutschen Buchmarkt, der ebenfalls verfilmt wurde, ist etwa *Mondscheintarif* von Ildikó von Kürthy (1999). Mittlerweile hat sich eine ganze Reihe von Unterkategorien der Chick Lit herausgebildet, um spezifische Zielgruppen anzusprechen, etwa ‚Hen Lit‘ für Frauen ab vierzig, ‚Mommy Lit‘ für Mütter, ‚Chick Lit Junior‘ für Teenager.

Insbesondere die angelsächsischen Texte erfahren seit Mitte der 2000er Jahre auch wissenschaftliches Interesse (vgl. u.a. Imelda Whelehan 2002/04/05 und Suzanne Ferris/Mallory Young eds. 2006/07). Mit der vorliegenden literaturwissen-

schaftlichen Dissertation von Annette Peitz, die in Mainz deutsche Philologie, Amerikanistik und Kunstgeschichte studiert hat, wird nebst englischsprachiger nun aber auch deutschsprachige Chick Lit einer umfassenden – nebst *Einleitung* (Kapitel 1) und *Konklusion* (Kapitel 8) in sechs Kapiteln strukturierten – Analyse unterzogen. Peitz' komparatistisches Interesse richtet sich auf die Herausarbeitung transatlantischer und transmedialer genrekonstituierender Merkmale bzw. die umfassende Genrekonfiguration und Kontextualisierung des Phänomens in literarischer wie gesellschaftlicher Hinsicht. So wird Fieldings Figur Bridget Jones zur literarischen Nachfolgerin von Jane Austens Elizabeth Bennett aus *Pride and Prejudice* gekürt, ja, Fieldings Werkkomplex um Bridget Jones erweist Austens *Pride and Prejudice* und *Persuasion* mehrfach Reverenz – *Pride and Prejudice* wird denn humoristisch auch als „Original Chick Lit Masterpiece“ bezeichnet (Kapitel 2). Auch mit Blick auf traditionelle Genres wie den Bildungs- und Entwicklungsroman und den Liebesroman läßt sich Chick Lit – wie das für populäre Genres typisch ist – als Kombination von bewährten Erfolgsmustern und neuen Elementen bezeichnen, von Schema und Innovation. Im Unterschied zum Bildungs- und Entwicklungsroman etwa stehen keine adoleszenten Jünglinge im Zentrum, sondern erwachsene junge Frauen, und im Unterschied zum Liebesroman ist nicht mehr ausschließlich die Interaktion und Verbindung mit dem einen Märchenprinzen das Ziel, die Interaktion mit der Welt, die erfolgreiche Berufstätigkeit, der Freundeskreis und die (soziale) Familie sind ebenso zentral (Kapitel 3).

Peitz weist zudem auf Ähnlichkeiten von Chick Lit und Hollywoodgenres wie ‚Romantic Comedy‘ und ‚SitCom‘ hin und vermutet in der Orientierung an filmischen Strukturen eine Strategie der Autorinnen, einer Verfilmung ihrer Romane den Weg zu bereiten, kommt unter Beizug von populären Drehbuchtheorien (Syd Field und Robert McKee) allerdings zum Schluß, daß diese auf allgemeine Konventionen des epischen und dramatischen Erzählens zurückgreifen und die Verfilmung von Chick Lit sich genauso mit deren Popularität wie mit deren leichter Verfilmbarkeit erklären läßt (Kapitel 4).

Die Autorin definiert das Genre bezüglich inhaltlich-formaler Charakteristika wie Setting, Figuren, Plot, Erzählsituation, Sprache, Humor und Intertextualität sowie pragmatischer Gesichtspunkte wie Akzeptanz, Publikumsreaktionen und Marketingstrategien auf der Grundlage von rund hundert Romanen und zehn Einzelfallanalysen ab 1996 (Kapitel 2, 5 und 6). Auswahlkriterien sind hohe Auflagenzahlen, Bestsellerplatzierung bzw. genreprägender Erfolg sowie, für die deutschen Romane, die Nähe zu den angelsächsischen Texten unter anderem durch intertextuelle Verweise: Es sind dies die vier angloamerikanischen Texte *Sex and the City*, *Bridget Jones's Diary*, *Bergdorf Blondes* von Plum Skyes (2004) und *The Devil Wears Prada* von Lauren Weisberger (2003) sowie die sechs deutschsprachigen Texte *Mondscheintarif*, *Maries Tagebuch* von Anette Göttlicher (2004–08), *Später, Baby* von Kristin Rübesamen (2004), *Klatschmohn* von Anke Greifeneder (2004), *Warteschleife* von Susanne Leinemann (2007) und – als Kontrastfolie zur Chick Lit – *Feuchtgebiete* von Charlotte Roche (2008).

Genrekonstitutiv für Chick Lit sind nebst urbanem Umfeld, Konsumkultur und Alltagsbezug der weibliche, gebildete (unperfekte) Single, der nach einer den

Trend zum weiblichen Singledasein erfassenden humoristischen Begriffsbildung von Fielding sogenannte singleton (151), der hin- und hergerissen ist zwischen dem männlichen Helden (dem Mr. Right) und dem männlichen Anti-Helden (dem sogenannten Mr. Maybe) und in Freundeskreis und Familie eingebettet ist. Bridget Jones erlangt als Vertreterin einer postfeministischen Generation junger Frauen geradezu den Status einer „Pop- oder Lifestyleheldin“ (143).

Stilistisch auffallend sind die Unmittelbarkeit, die durch Ich-Perspektive, Umgangssprache und Einstreuen sogenannter Reprints (etwa SMS, E-Mails, Tagebuchauszüge, to do-Listen) vermittelt wird, sowie der ironisch-humoristische Erzählton bzw. die selbstironische Kommentierung und die intertextuellen Bezüge (insbesondere zu den bekanntesten Texten des Genres *Sex and the City*, *Bridget Jones* sowie im deutschen Sprachraum *Mondscheintarif*). Die Handlung dreht sich um Selbstverbesserung der Protagonistin, ihrer Suche nach privatem und beruflichem Glück und endet mit (vorübergehendem) Happy End; der Handlungsverlauf orientiert sich an den Stationen populärer Hollywoodfilme, die sich mit den Stichworten Routine, Konflikt, Konfrontation, Hindernisse, Auflösung, neue Routine beschreiben lassen. Alle deutschen Texte nehmen vielfältig Bezug auf die englischen Vorlagen: Kürthys *Mondscheintarif* etwa ironisiert die verbreiteten amerikanischen Dating-Regeln und läßt sich als „deutsche Antwort auf Bridget Jones“ (172) bezeichnen – die Protagonistin Cora Hübsch kämpft wie Bridget Jones gegen vermeintliche körperliche Mängel an. Annette Göttlicher bedient sich wie Fielding der Tagebuchform und ihre Protagonistin Marie ist leidenschaftliche Rezipientin der TV-Serie *Sex and the City*.

Abschließend diskutiert Peitz, ob Chick Lit als postfeministisches Phänomen, als Phänomen der sogenannten third wave des Feminismus bezeichnet werden kann mit seinen humorvollen Frauen, die ihre Weiblichkeit betonen und selbstverständlich auf sexuelle Freiheit, finanzielle Unabhängigkeit und Gleichberechtigung pochen. Oder ob Chick Lit mit der klisierten Schilderung konsumfreudiger High Heel-Trägerinnen, die sich dem mühseligen Ziel der „Selbstoptimierung“ verschrieben haben („mein Hobby ist Kalorienverbrennen“) nicht eher als Backlash bezeichnet werden muß. Sie kommt zu einer mehrheitlich positiven Bilanz aufgrund des hohen Stellenwerts, der Frauenfreundschaften und Frauensolidarität in den Texten zukommt, und weil sie die übersteigerten Weiblichkeitsbilder und Klischees wie Schuh- und Handtaschentick, die auch die Covergestaltung bestimmen, als Form des feministischen Camp deutet, d.h. als bewußte Übertreibung und Parodierung bzw. Entlarvung dieser Klischees (Kapitel 7).

Mit dieser anschaulichen, stellenweise etwas redundanten, aber immer sehr verständlich und leserfreundlich geschriebenen Studie legt die Autorin ein Grundlagenwerk vor, das allen an neuen populären Literaturen Interessierten, Laien wie Spezialisten, zur Lektüre empfohlen sei.